

CAPÍTULO oriental 23

la historia de la literatura uruguaya

POESIA Y CAMPO

DEL NATIVISMO A LA PROTESTA



la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Daniel Vidart, revisado por el Dr. Carlos Real de Azúa y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.
Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

23. Poesía y campo: del nativismo a la protesta

Facsimil del primer número de "La Estancia".

POESIA Y CAMPO: DEL NATIVISMO A LA PROTESTA

POESÍA REGIONALISTA Y POESÍA UNIVERSALISTA

Cabe efectuar otro tipo de clasificación de los géneros literarios que el realizado anteriormente. Si partimos de la distinción geográfica y sociológica entre campo y ciudad, podemos dividir las producciones literarias en dos categorías: la una, universalista, aborda una temática inteligible por todos los hombres civilizados de cualquier época, sean franceses, alemanes o uruguayos —**Los Miserables** de Víctor Hugo, el **Fausto** de Goethe, el **Peer Gynt** de Ibsen— mientras que la otra, regionalista, se limita a un ámbito nacional y particularmente al repertorio simbólico de la trastierra campesina, con su fauna y flora, sus estilos de vida, sus costumbres y, sobre todo, su lenguaje propios. Los lectores de **Doña Bárbara** (Gallegos), del **Martín Fierro** (Hernández), de los poemas de Petoefi, sólo penetrarán profundamente en la médula de esas obras si son venezolanos, rioplatenses o húngaros. Estas formas de nacionalismo literario se circunscriben deliberadamente al área rural pues las naciones del orbe se asemejan por sus ciudades y se diferencian por sus campos, se entienden por la lengua científica o artística de la Universidad o la Academia y se miran extrañadas cuando las separan el multicolor muestrario de la etnografía, las zarzas de la selva idiomática o el color local de las culturas vernaculares.

En nuestro país, por mucho tiempo y en vastos sectores de opinión, se consideró la realidad rural como la única digna de ser descrita e interpretada por una verdadera literatura nacional. He aquí lo típico e intransferible: la revolución o la patriada, el campo inmenso a más no poder, los ranchos mortecinos y las ramadas dicharacheras, el caballo y la china, el coraje y el cuchillo, la soledad de la senda y la alegría del asado, los caudillos y sus huestes. Dados este escenario, estas gentes y estos dispositivos culturales se delinean las tendencias de los escritores: los épicos y los líricos, los pintores de sentimientos y los escasos fustigadores de injusticias, los pesimistas y los optimistas, los que se quedaban en la piel y lo que iban hasta el hueso, los realistas y los idealistas, los creadores de veras y los fajineros de las letras.

La poesía de Hidalgo señala el primer intento literario, y por ende deliberado, de reconocer las escalas de valores del hombre rural, su cuerpo de costumbres, su denuedo combativo, su concepción de la teoría y su ejercicio de la praxis en el preciso momento que el gaucho, desheredado hasta ayer, se convertía, conjuntamente con los paisanos, en el brazo armado de la libertad. A partir de Hidalgo, cuya vida, obra e influencia se analizó en el capítulo décimo de esta obra, la tendencia regionalista se abre un seguro cauce en las letras nacionales. A la imitación culterana se opone la creación de acento popular, si bien pergeñada por intelectuales urbanos; a la impronta literaria del colonialismo se la confronta con un intento de emancipación que asciende del estilo gauchesco a la intencionalidad

política; a la sujeción a normas económicas y modelos mentales europeos se le contesta con una ruptura que abarca las infraestructuras y las superestructuras a un tiempo; a los arquetipos de la ideología burguesa de la sedicente Madre Patria se les sustituye con un manifiesto poético que recoge las formas expresivas del proletariado rural, sus ideales y sus peculiaridades lingüísticas y que, como un **bumerang**, retorna al pueblo campesino para darle sentido a su pelea y meta a sus sacrificios heroicos.

LOS TRES CAUCES DE LA POESÍA REGIONALISTA URUGUAYA

El surgimiento de la poesía gauchesca señala un pacto entre la poesía gaucha de los campos, tributaria, aunque independizada, de los padrones populares del antiguo trasiego peninsular que acarreó el patrimonio tradicional y anónimo y la poesía urbana, de filiación literaria y énfasis individualista. El poeta gauchesco es un ciudadano y no un campesino; emplea el lenguaje del gaucho pero lo pone al servicio de una intención moralizante y de un designio político concreto. Su propósito, como actor, es servir a la revolución emancipadora y atacar el orden colonial vigente. Empareja así la pluma con la espada y mientras los paisanos combaten con armas de punta y filo, él combate con sus versos, tan efectivos en su exaltación de la lucha armada como aquéllas. Y a veces estos versos, humildes, ingenuos, poderosos, tienen mayor supervivencia que las lanzas y los facones pues se trasmiten a posteriores generaciones sin que los embote el herrumbre del tiempo ni el orín del olvido.

Desde mediados del siglo XIX habrá cauces en la cuenca de la poesía regionalista uruguaya. Un cauce es el de la poesía gaucha,

LO NATIVISTA Y LO GAUCHESCO

...A esta altura de nuestra evocación conviene aventurar una pregunta: ¿Qué nativismo o qué clase de nativismo era aquél?

Vamos a tomar en cuenta el aporte poético. La música y la pintura son tema para otra disertación confluente o paralela.

Es lo cierto que hasta 1922 nuestra poesía de signo regional era una redundancia en métrica y expresión. Moviendo y remachando las composiciones, los mismos asuntos, las esperadas soluciones, idéntica filosofía de la vida, el vapuleado refranero, la ocurrencia desteñida.

Zorrilla de San Martín, que consiguió crear una epopeya aborigen, lo hizo, como se dijo alguna vez, "estirando a Bécquer".

No nos podemos quejar. Mal o bien, tenemos una literatura de entraña oriental que nos enorgullece.

Desde los payadores primitivos que retaban el poderío godo con décimas en las banderolas; desde el iniciador Hidalgo, pasando por Lussich, los voluntarios de "El Fogón" y llegando hasta el Viejo Pancho y el formidable Romildo, nuestra literatura ha tenido un arranque fermental, una secuencia genuina, que han venido a suscitar y establecer la tradición del verso gauchesco, permitiendo el ensanche del nativismo en 1922.

No es lo mismo poesía gauchesca que poesía nativa.

Lo gauchesco, como la semilla, viene limitado a la expansión del árbol. Aflora y se cierra en su propia distancia de sombra.

Lo nativista en la prolongación ingeniosa y universal de la raíz originaria.

En lo gauchesco predominan la ingenuidad, el lenguaje caliente y derecho que asegura los temas.

En lo nativo, hay una gracia sutil, la imagen curiosa, comedida, a veces detonante, un desafío extraterritorial, la originalidad expresiva, que buscan el encanto inmenso de la palabra y desatan cierta ionización lírica para ganar espacio y coronar la faena raigal de nuestra seña poética.

Se podía decir que en lo gauchesco hay humanidad y en lo nativo, mística racial.

. . . .

El nativismo uruguayo es una aventura trascendente. Traía un mensaje de agitación artística que, desde el desenfado, la simpatía y la claridad popular, hasta el despliegue métrico de expresión, enseñaba la riqueza recóndita que tienen los episodios, la naturaleza, las cosas y los elementos de formulación cuando los toca, despierta y extravasa el aliento de la gracia renovadora.

Pedro Leandro Ipuche. (*Hombres y Nombres*, *Montevideo*, *1959*).

campesina o paisana, como se puede denominar indistintamente, y que en el fondo es poesía espontánea, popular, creada por los cantores y los payadores. Esta poesía puramente oral ha desbordado el primitivo territorio de la poesía tradicional y lo anega casi totalmente bajo sus aguas.

El segundo cauce es el gauchesco: nacido con Hidalgo y prolongado por Araúcho, coexiste con el gaucho en su mediodía guerrero, encuentra en Lussich el cantor del ocaso del gaucho e inaugura con el Viejo Pancho el largo clicIo de la evocación nostálgica, muertos ya el gaucho y su mundo. Se trata del mensaje poético de hombres con formación y mentalidad urbanas que imitan la sintaxis, los tropos y el habla de los poetas rurales, analfabetos e indoctos. Este género, nacido bajo el signo gauchi-político al decir de Sarmiento, se convertirá a veces en el vehículo de una denuncia social, otras ahondará en la vena lírica, contemplativa o intimista, y más comúnmente se desnaturalizará en un escarceo anecdótico, pura chafalonía y hojarasca de versificadores de domingo, puntuales representantes de la mitología del gaucho fraguada por la oligarquía rioplatense para sublimar su cola de paja latifundista y sus ingratitudes históricas para con el pueblo rural.

El tercero es el de la poesía que, a falta de mejor denominación llamaré criolla, hija de un compromiso, como la gauchesca, pero de un compromiso al revés. La poesía criolla es también de origen urbano, civilizado, académico, al igual que la gauchesca. La gauchesca sustituye el lenguaje pulido de la ciudad por el lenguaje de los campos, plagado de barbarismos fonético-ortográficos, pero conserva el espíritu del hombre cultivado. Se habla como los hombres de las cuchillas y se piensa como los hombres de la ciudad: por doquier aflora la moraleja, el sentido político, el refinamiento del lirismo o el retruécano hábil del polemista. La poesía criolla, por su parte, intenta un proceso inverso: conserva su forma académica, su destreza literaria, su oficio intelectualizado pero se carga de esencias y sentidos vernáculos. Toma al campo y sus hombres como objetivo, ahonda en la psicología individual y colectiva de la gente campesina, procura desentrañar la sabiduría infusa en la mentalidad popular, exalta la naturaleza en términos que van desde la descripción romanticona a la metáfora exacta y delicada, alumbra con resplandor subjetivo una temática manoseada por los lugares comunes de la celebración patriótica o la pasión terruñera.

EL GRUPO DE EL FOGÓN

En setiembre de 1895 un conjunto de entusiastas burgueses montevideanos funda la revista **El Fogón** para hacer brillar en él sus charamuscas poéticas. Éste no era un hecho aislado. Después de la consagración popular del **Martín Fierro** de José Hernández, que superó en calidad y fortuna a su modelo **Los tres gauchos orientales** de Lussich —ambos se editaron en 1872—, había florecido en ambas orillas del Plata una subliteratura gauchicida, fraguada al paladar de un ávido público consumidor. Esta producción, comúnmente de calidad ínfima, arrastró durante una veintena de años la decadencia de un género que nació como un testimonio y culminó como una evocación. Los engendros teatrales brotados a este conjuro inauguraron a la luz de los candiles del picadero circense un incesante pulular de

PRECISIONES SOBRE EL NATIVISMO

Las palabras nativo, nativista, nativismo, andan en muchas bocas y en muchos papeles como antes andaban las de criollo, criollismo. Y observo que con frecuencia, salvo raras excepciones, a lo que antes se le llamaba criollo ahora se le llama nativo. [...] El criollismo es una cosa vieja y estática; el nativismo es una cosa nueva y en evolución. [...] ¿Por qué confundir, entonces, dos términos representativos de dos aspectos distintos de nuestro arte? [...] Nativismo sin renovación, sin antena receptora de los nuevos modos de sentir y de expresarse sería caer en el error de nuestro viejo criollismo que siempre le atravesó el pingo a todo lo nuevo [...] Al arte moderno hay que cruzarlo con lo típico para fortalecerlo, atarlo a la tierra no con un cabestro: con una raíz. Y tendremos un modernismo participando de lo nuestro y por ende, un nativismo evolucionado y en evolución, que no reniegue del presente y si es posible que se sobre para mostrar la pista del porvenir. [...El nativismo es...] el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación estética y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo que sólo se inspiraba en los tipos y costumbres del campo.

Fernán Silva Valdés. (La Cruz del Sur, Nº 18; Montevideo, 1927).



Regules en una reunión de "La Criolla"

dramones —puro tajo, puñalada y llorar de chinas y nazarenas— que colmaban las exigencias de los orilleros nostalgiosos del campo ausente. Por su parte los productos poéticos —de algún modo hay que llamarles— circularon de mano en mano, chambonamente impresos en libritos, folletines u hojas sueltas que deletreaban a tropezones los voluntarios lectores en la penumbra de los boliches o los ranchos suburbanos y pueblerinos mientras un auditorio analfabeto procuraba reconocer, tras los afeites y deformaciones, el lejano sistema de señales de una realidad sumergida para siempre. Los aventados por el éxodo rural, supervivientes de una sociedad que había sustituido la existencia periférica del gaucho por la igualmente marginal del pueblito de "ratas" o la "villa miseria", se topaban elegíacamente con un paraíso perdido, convertido en mito, habitado por una turba de fantasmas melenudos que combatían con la partida prepotente y borracha, representante del gobierno, aliada con los estancieros y protegida por los comerciantes de ramos generales y, por ende, vencedora siempre.

Claro que la gente de **El Fogón** quiso hacer mejor las cosas. Quiso rescatar de la vulgaridad espesa que postraba al género gauchesco y al criollo por igual, la esencia rousseaunianamente perfecta e intachable de aquellos

...grandes tiempos patriarcales
de las carretas de bueyes
cuando había menos leyes
y mejores orientales. (Alcides de María).

Y para hacerlo buscó previamente un teatro propicio. En efecto, un año antes, en 1894, había surgido la Sociedad Criolla y los contertulios de **El Fogón**, que también lo eran de dicha sociedad, no hacían más que darle un espaldarazo literario que revitalizaba las proyecciones estéticas del folklore. Alguien ha dicho, empero, que las ruedas de amigos con asados, guitarras, tintineos de espuelas y versadas no iban más allá del patriotismo dominguero. Debemos reconocer, en cambio, que los doctores y comerciantes que se disfrazaban de gauchos, que engrasaban aperos y hablaban con giros apaisanados, al compás de la servicial vihuela, deseaban de veras dignificar la poesía criolla caída en manos mercenarias. Alcides de María (Calixto el Ñato), Orosmán Moratorio (Julián Perujo), el Dr. Elías Regules y a veces el propio Lussich, fueron los consecuentes colaboradores de la revista y animadores de este movimiento.

EL GUITARRERO CORRENTINO

(Para el criollo francés Jules Supervielle, gran poeta).

Mi padre tenía
Una pulpería
Con un enrejado sobre el mostrador.
El paisanaje festivo venía
A jugar al truco o a oír un cantor.

Un día
Llegó un correntino, hondo de color,
Con una dulzura sombría,
Con un botánico temblor.

Saludó con palabra mojada,
Antigua y apagada,
Y se acodó en el mostrador.
Pidió una copa chica de caña brasilera,
Y con una tristeza artera
Se puso a mirar al pulsador
Que en la guitarra entera
Cruzaba los dedos, pálido de amor.

—Yo tamién toco un poquito—,
Dijo, con una voz tímida y pícara,
Despacito.
Y le pasaron la guitarra.
Con ansiedad cordial y misteriosa
Su mano idílica la agarra,
Y el encordado
—Sortilegiado—
Roza.

Empezaron los trémolos profundos
De los "estilos" viejos;
Y siguieron rasgueos y tonadas,
Y flequeríos vivos de entre los pulpejos.

Y "zambas" y "gatos" violentos,
"Cielitos" esbeltos y "pericones",
Y "medias cañas" y "milongas",
Y "cuecas" y "malambos" cimarrones,
Y el "minué montonero" de las revoluciones.

Y una dolida "vidalita"
Metida hasta la muerte y el gemido,
Y una ondulación inaudita
De indígena sonido,
Paso de un aire nuevo y conocido.

De pronto, tira la guitarra al aire
Con brujesco donaire,
Y le viene a la punta de los dedos
Con las cuerdas corridas de latidos.

Y así, como en un rito de acrobacia melódica,
Graniza una pieza episódica.
Y le resbala la guitarra al brazo,
Como una compañera entregadiza,
Y con la punta de los dedos pisa
Un menudo compás de vidrio y raso.

Cosa del diablo y de afán milagroso:
La guitarra se entrega a aquella mano
Como un cuerpo de amor, de gloria y gozo,
Transido de relámpagos arcanos.

Todos lo ven y lo oyen sorprendidos;
Y poderosamente embebecidos,
Los jugadores han parado el "truco"
Con el codo en las puntas de la mesa.

Y el correntino taciturno,
Con su golilla negra y su barba de cruz,
Trasciende una fragancia de yerba misionera.

II

Con qué asombro infantil, con qué alegría
Yo lo oía y veía
Sentado en el umbral de aquella pulpería.
Ah correntino,
Hondo y cetrino,
Tú fuiste como un día mágico en mi destino.

Tú pasabas de Corrientes,
La Provincia tenaz del artiguismo
Y del martirio federal;
Y traías un gran sonambulismo
De matrero de selva, de forma triste del [desierto,
Con tu color de árbol y pastizal.

Y allá, en lo más perdido
De mi espíritu oscuro y escondido,
Iniciabas mi vida tan pequeña
Con una música de agua y de leña,
De pájaro y de fiera, y un encantado ruido
De la Naturaleza hecha sonido.

III

Y de aquello quedó un recuerdo extraño
Como un hermoso daño.
Nos quedó un cuento herido
De un venido y un desaparecido.

Pues con intensa suavidad,
Paga su caña brasilera,
Con íntima afonía saluda,
(Afuera,
Monta su "gateado" con lenta agilidad).

(Júbilo y Miedo, 1926)
Pedro Leandro Ipuche.







Tres épocas de "El Fogón"

Las intenciones eran buenas pero la cosecha fue magra. Si hoy releemos aquella copiosa vendimia de décimas nos encontramos con una poesía de exteriores, de marionetas convencionales que accionan mecánicamente sobre los mismos telones de fondo. Habilidad —a veces mucha— para versificar, unas oportunas gotas de romanticismo, una reiterada invocación a las tradiciones, alabanzas al rancho, al caballo, al mate, al amor de las chinitas querendonas, a los inspirados payadores, a los entenados de la tierra oriental, y ya tenemos en marcha la fuerza que dinamiza la versada generosa. A poco que se examine críticamente este animado friso de evocaciones camperas se comprueba que se trata de la apología de un mundo muerto y lo que parecía una loa se convierte en la lápida de una extinguida y despistada humanidad. Las hazañas del gauchaje insumiso transcurren en un aire enrarecido de falsedades, en una sociedad sin clases, y las tristezas de los humildes se convierten en dichas camperas al pasar por el prisma embellecedor de los ideólogos del gauchismo.

El clima espiritual de **El Fogón** se revela velozmente con la lectura de algunos versos.

Así se alaba a la china:

Sos la calandria que canta
cuando despierta la aurora,
la estrellita brilladora
que en la noche se levanta,
la mañanita que espanta
la oscuridad pasajera,
sos la jerguita bajera
que en invierno me calienta,
la carne de mi osamenta
y el agua de mi caldera.

(Alcides de María).

Y así se pinta al hombre:

Vive en aquella morada
Pedro Sosa, un campesino
de chiripá de merino
y de melena rizada.
En su estudiosa mirada
y en su presencia imponente,
en su sonrisa elocuente
y en su lenguaje chistoso
se ve el tipo majestuoso
de una raza inteligente.

(Elías Regules)

Y así se concibe al paisaje:

Allá lejos, una sierra,
una tapera en la falda
y un arroyito en la espalda
que va besando la tierra.
Aquel rancho viejo encierra
cuanto hay de lindo y gracioso;
allá, de tarde, afanoso,
con mi aperito cantor
voy a suspirar de amor
y a soñar que soy dichoso.

(Orosmán Moratorio).

Todo esto suena a hueco; es papel pintado en vez de naturaleza primigenia; es caricatura de los hombres, la sociedad y el ambiente del medio campesino uruguayo.

LOS ANTECEDENTES DE UNA NUEVA SENSIBILIDAD

El nacimiento del nativismo como tendencia literaria responde a las exigencias de un nacionalismo cultural que surgió en el mediodía del Uruguay batllista, o, si queremos descubrir tras lo político lo social, que coronó estéticamente el jubileo de las clases medias. Los rescoldos de **El Fogón** no se habían apagado aún al finalizar la segunda decena de nuestro siglo. Carlos Roxlo, Yamandú Rodríguez —que también revista entre los gauchiparlantes— Víctor Pérez Petit y otros, persistían en el estilo de un criollismo que se había encontrado, de pronto, con poetas gauchescos de la talla de El Viejo Pancho (José Alonso y Trelles) y Juan Torora (Juan Escayola), dos voces originales y poderosas, cuya inspiración y motivaciones ahondaban en el subsuelo de un lirismo de buena ley, muy superior al que campeaba en los octosílabos trasnochados de aquéllos.

Hay una figura, empero, que merece ser destacada. Se trata de Emilio Frugoni quien, más que como un precursor del nativismo, debe colocarse como un nexo entre la antigua poesía combatiente de los gauchescos del siglo XIX y la actual poesía de protesta. En una página autobiográfica de su personalidad poética explica Frugoni: "Yo volví entonces los ojos hacia lo que tenía en derredor. Vi el campo uruguayo con su atraso, su soledad, sus miserables pobladores. Comprendí que de allí nos llegaba una perenne invocación silenciosa que los poetas debíamos recoger. Comprendí que el campo, la vida del campo, no podía ser monopolio, como elemento y fuente de inspiraciones poéticas, del criollismo convencional en décimas o vidalitas. Y quise cantar las cosas de nuestra campaña; pero viendo en ellas más que el sentido pintoresco aprovechable para la imagen visual o sensual en bellos cuadros regionales, el aspecto y el alcance social e histórico de documentos humanos en que un poeta **civil** debía hallar vena inagotable" (**La sensibilidad americana**, Montevideo, 1929, pp. 114-115). Y como prueba de su preocupación de poeta comprometido transcribe el poema **A la plebe gaucha** publicado en 1912 en la revista argentina **Fray Mocho**. Algunos fragmentos sirven para tomarle el pulso a esta nueva versión poética de la vida rural:

Proletario, tú eres la gran víctima en todo,
en la paz, en la guerra, siempre y de cualquier
[modo.
En la guerra, héroe anónimo, héroe de chiripá,
mueres sin que ninguno tu martirio lamente,
y si no mueres, nadie luego se acordará
de ceñirte siquiera un laurel en la frente. . .

. . . .

Para tí no es la carne del ganado que cuidas;
para tí es el ayuno y el dormir en el suelo,
y son las vestimentas sumarias y raídas
y el alcohol asesino como todo consuelo.

. . . .

Resto de naufragio, castigada nave,
casucha del hombre que no envidia el ave;
frágil al empuje del crudo pampero;
refugio sumario y típico, el rancho;
de barro y de paja, como el del hornero,
miserable y sucio, como el del carancho.

Este espíritu rebelde está presente en algunos versos de Juan Escayola y en muchos de Juan María Oliver (Juan Solito), cuya producción gauchesca, lamentablemente, no podré analizar, pues los nativistas, desde hace rato, nos están esperando.

AL FIN, EL NATIVISMO

El nativismo poético es la culminación estética (Silva Valdés) y filosófica (Ipuche) del criollismo. Es la decantación de un viejo espíritu y el triunfo de un renovado estilo. Supera largamente, y sin posible comparación, la mitología lacrimosa de gauchos en la mala, de ranchitos solitarios y habilidades ecuestres. Viene con un nombre nuevo, pero detrás del nombre hay un manifiesto tácito, un renacimiento visceral del lirismo.

El primero que manejó el vocablo fue Pedro Leandro Ipuche, en **La Pajarera Nativa**, escrita en 1916. El que lo impuso fue Silva Valdés, con el triunfo arrollador de **Agua del Tiempo** (1921) subtitulado **Poemas nativos.**

Luego el nombre se abrió cancha, convirtiéndose en un **ismo** poético. Se escribió sobre sus intenciones y sus realizaciones. Se le proclamó infinitamente más auténtico que los artificiosos productos de criollismo decadente, adjetivo, y se le vaticinó una larga, eterna vida. Al fin se había logrado, se decía, la alianza de lo americano sustancial con la audacia del europeísmo formal de las vanguardias postbelicistas; al fin amanecía un día nuevo en la pintura de Figari, en la música de Fabini y en la poesía de Silva Valdés e Ipuche. Pero la dialéctica de la vida es incesante, y su proceso no se detiene. El nativismo poético, abroquelado por jubilosas metáforas, descubridor de categorías universales en el pago chico, hubo de ceder posiciones ante una desencantada revisión de lo gauchesco (Serafín J. García) y al empuje de un criollismo militante, que recién se populariza en nuestros días, cuyas intenciones son denunciar las injusticias, luchar contra las postergaciones humanas, articular una protesta social.

SILVA VALDÉS, O LA FELICIDAD METAFÓRICA

Cuando Fernán Silva Valdés, nacido en 1887 en Montevideo y criado en Sarandí del Yí, publica en 1921 su libro **Agua del Tiempo** ya hacía tiempo que conversaba mano a mano con la poesía. Pero hasta entonces sus poemas habían sido tributarios del decadentismo que inficcionaba a los furgones de cola de la escuela modernista. Dos olvidables libros recogen aquella producción y sintetizan un estilo personal de vida donde la **cocó** y la morfina hacían de las suyas, como en las letras de tango. Una superada crisis de salud física y mental, y los consejos de algún deudo poeta —gauchesco y criollista a la vez— que había descubierto su talento, lo encaminaron por una nueva senda. Se olvidó de los delirios parisienses, de la poesía rubeniana y comenzó a mirar de frente al campo y al suburbio, al árbol y al caballo, al gaucho y al compadre, en busca de materiales rioplatenses. En cambio, no vio o no quiso ver lo que había de triste y mortecino en la peonada analfabeta o el pobrerío



Serafín J. García

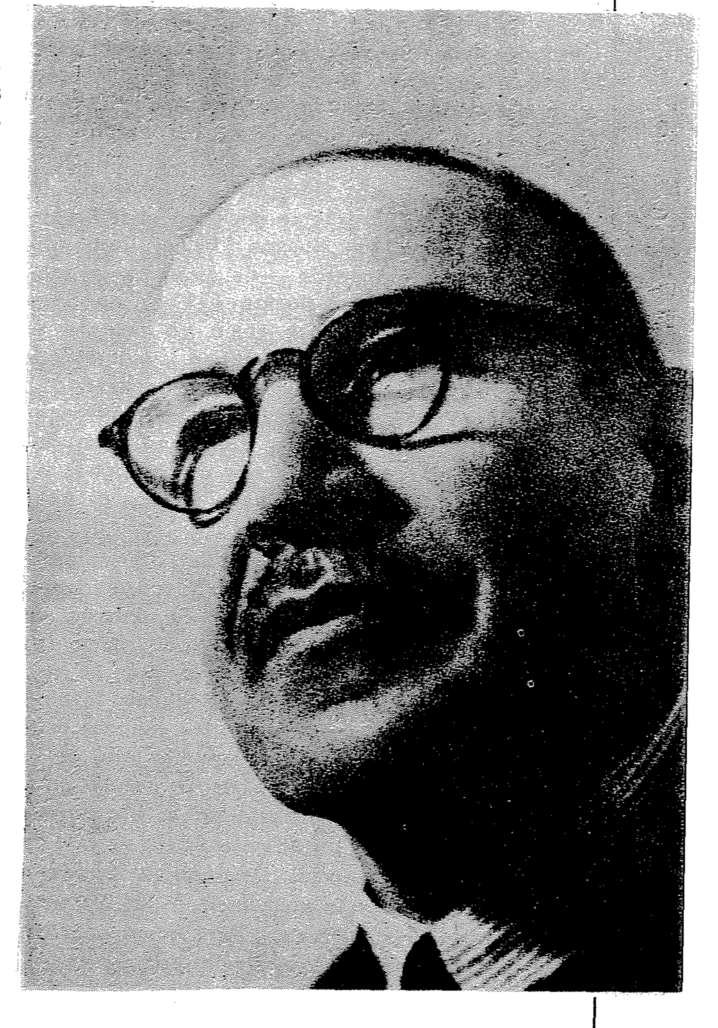
arrabalero, ni sintió ni comprendió la problemática de la estratificación social. Se había iniciado en la poesía como un esteticista a la francesa y culminaba su carrera como un esteticista a la sudamericana. Sobrio en el manejo de la frase, a la que vivisecciona al estilo de las escuelas de vanguardia; exacto y oportuno en el decir; felicísimo en la maestría metafórica; a veces agauchado, las más arrabalero, pero sin abandonar el manejo de un idioma universalmente comprensible; dueño de un lirismo personalista, por momentos egolátrico, Silva Valdés tuvo una acertada memorable y cayó de pie en el estrecho ruedo de la celebridad. Contempló con inquisitivos ojos las viejas realidades vernáculas y a lo manido lo convirtió en hallazgo deslumbrante. Su potencia expresiva, su haragana y entradora manera de decir las cosas, su trasfondo compadrón —tan nuestro—, su arte de alumbrar inesperadas bellezas en lo vulgar y pedestre, su tono de arrastrado fraseo, de contenida emoción, y efectivo cariño por lo que canta y cuenta, le ganaron una justa adhesión multitudinaria. Dedicó sus mejores poemas al indio y al gaucho, a la calandria y a la carreta, al payador y al tango, al ombú y a la alpargata, a la yira y al gringo, a todo lo que confluyó en este estuario de hombres y de ideas que es el Río de la Plata. Tras **Agua del Tiempo** publica **Poemas Nativos** (1925), **Intemperie** (1930), **Romances Chúcaros** (1933), **Romancero del Sur** (1939). Cambia el estilo, que es el accidente, pero no el temario, que es la sustancia. Silva Valdés reitera sus fidelidades y a veces se repite a sí mismo. Incursiona en la prosa (teatro, relato, ensayo) pero nada de lo posterior agranda o achica su primitivo acierto. No obstante, pese a su opulencia poética, a su diestro señorío metafórico, el poeta no cala en lo desgarrado e irredento de nuestro campo, en lo

UN ESQUEMA IDEOLOGICO O "COMO EL URUGUAY NO HAY"

La ley acá es para todos,
la ley no mira el color;
para todos el trabajo,
el dulzor o el amargor;
cualquiera sale de pobre
con baquía y con sudor.

(**F. Silva Valdés:** Milonga para todos)

Fernán Silva Valdés



mísero y doloroso de nuestras ciudades: ni el proletario urbano ni el rural con su ignorancia y su miseria enturbian lo lindo y parejo de una inspiración que va por los aires altos de un espejismo, que mira al mundo hecho (esto es, bien hecho) para que en la madrugada suene la coscoja o en la noche cante la guitarra. Y si no, los que conocen de veras la vida que arrastran los habitantes de los ranchos paisanos o chacareros —roñosos, desmantelados, llenos de vinchucas y pulgas, sahumados de olor a bosta y meadas inmemoriales— que lean lo que el poeta dice acerca del rancho en el poema homónimo. Pero no reprochemos demasiado: por ese entonces el Uruguay dormía la siesta de las clases medias acunadas por la cigarra de la ideología batllista. Ahora, que despertamos a la escamoteada realidad, sentimos que el nativismo esteticista huelga como una hermosa pieza de museo. Nadie le discute, en cambio, su validez bien ganada de arqueología poética.

IPUCHE, O EL GAUCHISMO CÓSMICO

Dicen que Silva Valdés es parejo y que Pedro Leandro Ipuche (nacido en 1889) no lo es; que Silva Valdés es a veces guarango pero que jamás cae en el disparate y que Ipuche peca a menudo de ambas cosas; pero dígase lo que se diga —con el perdón de Zum Felde— a mi juicio la aventura intelectual de Ipuche fue más riesgosa y heroica que la de su **confrère.** Ipuche se inicia en el sedicente nativismo con **Alas Nuevas** (1922) libro editado un mes más tarde —de diciembre a enero— que **Agua del tiempo** (1921) de Silva Valdés. Ipuche aparece como un filósofo y, por momentos, como un místico. Su indisimulada formación teológica juvenil asoma por doquier. Pero además Ipuche quiere entroncar la comarca con el mundo, ir de la raíz terruñera a la flor ecuménica, partir de los signos visibles de lo fenoménico para arribar al **noumenos** inasible de la poesía.

Es, por añadidura, un creador de neologismos, un adjetivador sorpresivo y sorprendente, un deliberado malabarista de la sintaxis, en definitiva, un hombre en búsqueda, como las abejas, de la secreta miel que esconde la rosa cotidiana. Por eso violenta el idioma, inventa si hay que inventar, atropella los cánones académicos si hay que atropellar: más allá de la palabra está el significado, detrás del **designatum** reverbera y se transforma el **denotatum.** Toda su poesía es un difícil ejercicio en pos de una semántica esencial. Destroza la física con tal de recalar en la metafísica. Y así brota su poesía: cetrina, alógica, súbita como un rayo de sol entre nubes, con la velocidad de un hallazgo feliz y la novelería de la belleza. Concedo que el de Ipuche es un lirismo desparejo; pero yo diría que antes es distraído: procede como los inventores que olvidan ponerse la levita pues están atentos al resplandor de la inteligencia, al frenesí de la creación.

La obra de Ipuche es amplia. Sus libros de poesías **Tierra Honda** (1924), **Júbilo y Miedo** (1926), **Rumbo desnudo** (1929), **Tierra Celeste** (1938) van dando cuenta de los desvelos de una criatura que olfatea los campos de la patria —y no de toda la patria sino la de Treinta y Tres, un departamento rico en hombres espléndidos— para aspirar los perfumes de la gracia universal. Esto es, efectivamente, la poesía del treintaitresino Ipuche: un estado de gracia ante la naturaleza, ante los hombres oscuros por fuera y encendidos por dentro como luciérnagas, ante la humildad de las situaciones triviales que desenmascaran los mecanismos del universo. Personalmente Ipuche se nos aparece como un hombre sencillo, casi inocente, entusiasta, lleno de gratitud por lo creado, sea bueno o sea malo; es, por añadidura, uno de esos poetas totales que florecen de tarde en tarde, una especie de juglar de Notre Dame criollo que celebra el misterio de la vida mediante la superior prestidigitación del arte. Como Silva Valdés este poeta tampoco ahonda en la miseria del hombre campesino. Silva Valdés se queda en la epidermis brillante de la metáfora; Ipuche se evade al metamundo de las esencias. Ambos son idealistas a su modo, pero el idealismo de Ipuche, platónico al fin, busca la llama que hace arrojar a los cuerpos sombras en la caverna. Silva Valdés se deleita con esos cuerpos y con sus sombras en un juego bidimensional, no trascendente, del objetivismo poético. Y como está más cerca nuestro se le entiende mejor.

LOS REZAGADOS Y LOS EPÍGONOS

En el camino que va del nativismo a la protesta nos encontramos con los últimos gauchescos, con los que, a contramano de la historia, apelan una y otra vez al lenguaje de la gente rural para cantar las cosas de tierra adentro.

Hay entre estos rezagados y epígonos algunas voces opacas, otras con relumbrón literario y emotividad facilonga —Yamandú Rodríguez, Guillermo Cuadri—, otras, finalmente, de las más hondas y sinceras de todos los tiempos, pese a su anacronismo —Romildo Risso y Serafín J. García—.

Romildo Risso, un uruguayo-argentino, un rioplatense en suma, es el más ceñido y esencial de los líricos gauchescos. En **Ñandubay** (1931), **Aromo** (1934) y otros libros admirables contrapuso dialécticamente la quietud ve-



Fernán Silva Valdés, madera de Renée Magariños

getal a las incitaciones nomádicas del camino. Árboles que son símbolos de formas de vida humana y hombres itinerantes, sirven de marcos para encuadrar, entre la raíz y el desarraigo, una filosofía punzante, una poderosa cosmovisión de la vida, de su quehacer y su meditar, que supera en reciedumbre y ternura lo que, en su momento, dijo y sintió de veras un poeta tan estimable como El Viejo Pancho.

Serafín J. García otro de los inolvidables, es para mí, el mejor de los gauchescos uruguayos. Es un rebelde que no acata los dictados de la moral de hipócritas y corderos con que se quiso disimular la espontaneidad biológica de la sociedad criolla. **Tacuruses** (1935) señala una fecha que es algo así como un santo y seña. A partir de ella el camino de la protesta quedaba desbrozado. García fustiga y pelea y cuando grita

Mándense mudar tuitos a la puta

está arreando un hato de lugares comunes, poéticos y éticos, políticos y sociales, a su retaguardia lúgubre de mentira y parloteo despistador. Pero además de esa rebeldía hay en la obra de este ex-milico rural una energía poética tan grande, tan honesta, tan empapada de lirismo y humanidad, que en toda futura antología de la poesía regionalista americana deben figurar **Orejano, Cachimba, Chiripá, Tamango, Reclarando** y otros títulos como aciertos redondos y premonitorios.

Resta todavía otro autor digno de mención. Osiris Rodríguez Castillo se revela en **Grillo Nochero** (1955) como un poeta bien dotado, con reminiscencias de Yamandú Rodríguez y El Viejo Pancho, pero seguro de su originalidad personal, firme en su lujo metafórico.

LOS MILITANTES: DE LA ESTÉTICA A LA POLÍTICA

Hoy el gauchismo, el nativismo y otras tendencias afines buscan, para perdurar, nuevos vehículos de comunicación poética. No se animan a andar solamente apoyados en la palabra en medio de este viento que sopla desde abajo, de los cimientos mismos de América. La Revolución Cubana, el subdesarrollo como realidad y conciencia, la lucha antiimperialista de los pueblos, nos retrotraen a la época de Hidalgo: el poeta se trasmuta entonces en cantor y dialoga, vihuela en mano y música en boca, con un auditorio que reclama una proclama oral, directa, militante, revolucionaria.

La canción de protesta se cuela por todos los resquicios, le pide a la poesía sus ráfagas de verdad y entusiasmo y a la tonada su sortilegio socializador para hacer ruedas de corazones y rebeldías. Estamos de nuevo en guerra, y ahora se trata de una guerra por la liberación total: del dominio económico, de la violencia ideológica, de los mitos conformistas y las alegrías del miedo. Vuelven a la liza la figura de Artigas y su Reglamento Provisorio de 1815, se exalta la lucha de los viejos tupamaros, pocos pero bien montados— se pide el desalambramiento de los campos, se denuncia la vida miserable que soportan los cañeros, los taiperos, los quileros, en suma, se rasgan de arriba a abajo las últimas vestiduras que disimulan la realidad afrentosa del campo contemporáneo.

Daniel Viglietti, Anselmo Grau, Alfredo Zitarrosa, Juan Capagorri, Ruben Lena, el propio Osiris Rodríguez Castillo —buen guitarrero y cantor, además de poeta— Carlos Porrini y Marcos Velázquez, entre tantos otros, comienzan a puntear el changango de los payadores en armas y con voz gangosa o pico de oro (Los Olimareños) le cantan a la libertad escamoteada, a la patria postrada, al explotado peón "pa todo", al país fundido que busca, entre los errores de los de arriba y las incertidumbres de los de abajo, su antiguo y olvidado coraje popular, su antepasada furia oriental hoy

REBELDES DE AYER Y DE HOY

Y a todos en general
gobiernos, jefes, dotores,
menistros y chupadores,
les va a hablar este oriental;
ponga atención cada cual
con el cuidao más projundo,
que en la justicia me jundo
y el güen deseo me sobra,
y el que en la tierra bien obra
gloriao será en otro mundo.

No lo curtan a macana
al que es paisano de ley,
ni lo traten como a güey
hincándole la picana;
su suerte hagan más liviana,
dejen que el pobre trabaje,
naide lo insulte ni lo aje
y vivirá muy dichoso,
sin meterse a revoltoso
ni a defender caudillaje.

Lussich (Los tres gauchos orientales, *1872)*

¡Ni qué hablar! Hoy preparo el chafalote
con un filo rabi[illegible]o,
y dispués de los verdes y un güen trago
empilcho mi bichoco
y me largo sin rumbo, ande me yeve,
la voluntá de mi cabayo moro.

¡Qué diante! Pa vivir siempre en miserias,
rabiando como un loco,
más me vale rodar, libre siquiera,
pues no ha'e faltar unos trapos pa vestirme
algunos riales y un churrasco gordo.
. . . .
Esperar es zoncera; en esta tierra
se mira al pobre crioyo
como el ánima en pena, y ande cruza
deja siempre en asombros
a esos mesmos que al fin, cuando precisan,
vienen mansitos, agachando el lomo.

El indio en esta tierra sólo es güeno
pa que largue su voto...
. . . .
Escayola (Ah... sí; Cansera del Tiempo, 1931)

Se precisa que seás zonzo del todo
pa creer nadita d'eso...
Te tráin... te llevan... que se hará otra
[patria...
Que haberá más justicia... Andáte creendo.

Era un país más grandote que una pampa
y te sobraban campos y rodeos...
¿Aprovechaste vos alguna cosa
de tuito aquello?

Siempre jué lo de siempre: en el reparto
todos nosotros díbamos por muertos.

Un pedazo pa uno, otro pa otro,
los grandes se lo jueron repartiendo,
por sí o por no alzaron alambraos,
sin errar ningún viento,
y allí jueron tropillas y ganaos
que se alzaron, tal vez buscando dueño.
. . . .
Eso sí, te dejaron los caminos
p'andar siempre gusquiándote por ellos.
. . . .
Y seguís tan rotoso como antes,
con algunos ojales en el cuero,
y siempre cái alguno pa decirte:
"el páis está en peligro, compañero".

¡Pucha que es lindo conversar de patria
cuando el buche está lleno!

Oliver (Cuento Viejo; Luces Malas, *1938).*

Señores voy a explicarles
la utilidad del dinero
poderoso caballero
como alguien supo llamarle.
Pero antes voy a aclararles
para evitar confusión
que aunque por su condición
para todo él ha servido
nunca jamás ha podido
parar la revolución.
. . . .
Con él se puede comprar
capitanes o tenientes,
soldados o presidentes
según se pueda gastar,
se puede el voto alquilar
para ganar la elección
y si exige la ocasión
compra hasta un golpe d'estado
pero aun así no ha logrado
parar la revolución.
. . . .
Velázquez (El dinero, milonga) *1967.*

DOS POEMAS DE SERAFIN J. GARCIA, EL DESMITIFICADOR

TAMANGO

Con un pedaso'e cuero
un tiento y una lesna,
te idió en alguna chacra
la mano'e la pobresa,
pa qu'hicieras más blandos los terrones
y menos bruto el sol que arde'n las melgas.

Sos un calsao humilde y sin historia
lo mesmo qu'el paisano que te yeva.
Naciste pa tranquiar, porfiao y guapo,
siempre atrás de la reja,
que v'aliñando surcos y más surcos
en su dir y venir, d'estreya a estreya.

Tal ves la bota'e potro
con toditas sus mentas,
no tuvo nunca ese coraje tuyo,
cayao y aguantador com'una piedra,
qu'inoran las vigüelas y la fama
porque anda siempre hundido entre la tierra.

Tu destino es igual qu'el de tu dueño:
un destino apagao y sin leyendas,
que no va más allá del rancho negro
and'encajó su marca la miseria,
y ande hasta los gurises
se han olvidao de réirse, a juersa'e penas.

Entendés más de cayos que de sangre,
más de silencios que de ruido'e guerras,
y mostrás cascarón de barro escuro
en lugar de estreyudas nazarenas:
por eso es que tu nombre
no cabe en las payadas noveleras.

Tamango, sos lo mesmo
qu'el sufrido paisano que te yeva:
un humilde coraje sin historia,
amansador d'heladas curuyeras,
que se gasta tranquiando entre los surcos
ande hundió su destino la pobresa.

GURISES

Cuasi siempre los pare una sirvienta
que tamién nació así, como los gatos,
en un catre arrumbao y color mugre
o en el suelo, nomás, arriba'e trapos.

Dispués, en un cajón, negriando'e moscas
el chupete sin leche, sucio y agrio,
aprienden poco a poco que de nada
en la vida'e los pobres sirve'l yanto

Y se quedan cayaos horas enteras,
mordiendo sus piesitos y oservando
a la madre, que va de un lao pal otro
con su olor a fregones y a trabajo.

Cuando saben gatiar ya prencipean
a juirse a los galpones y los patios,
y áhi se crían, lambidos por los perros
y comiendo inmundicias con los chanchos.

De jugar casi nunca tienen tiempo.
Muy de lejo'en lejo, cuando viene a mano,
paran rodeo a una tropiya'e guesos
o arman alguna boliadora'e marlos.

Y apenitas aprienden'andar solos
y aguantarse'n el lomo de un cabayo,
ya están entreveraos con la pionada,
pagándos'el pirón y los andrajos.

Aindiaos los más, el pelo hecho pasoca,
duro el garrón, medio de ajuera el rabo,
las rodiyas espesas de mulitas
y el cuerpito apunao, sumido'e flaco,

ansina los he visto en las estancias
de portera a candao y de güen pasto,
and'entr'hileras de alambraos tirantes
lustran el anca los noviyos chatos.

carcomida por el antiheroísmo del empleo público y el "no te metás" de la pequeña burguesía acomodaticia y politiquera. Todo esto, empero, está en agraz. Cuando cuaje, si es que cuaja, la inmatura poesía de protesta deberá engranar —en el momento de convertirse en una poesía de afirmación— con todo un aparato cultural que corone las renovadas infraestructuras de un deseado, posible, necesario Uruguay.

DANIEL VIDART INTERROGA A LOS FUNDADORES DEL NATIVISMO

1—¿Quién fue, en sentido estricto, el iniciador del "nativismo" en el Uruguay? ¿Qué razones aduce para sostenerlo?

2—¿Qué se propuso el "nativismo" en el marco de la poesía uruguaya en particular y de la literatura nacional en general?

3—¿Qué juicio le merece la actual poesía de "protesta" de tipo tradicionalista?

4—¿Cuál es el escritor uruguayo de todos los tiempos que prefiere?

5—¿Qué escritor latinoamericano contemporáneo es su predilecto?

6—Nombre al poeta europeo del siglo XX que más estima.

7—¿Qué opina de
—la poesía de Idea Vilariño
—el teatro de Carlos Maggi
—la narrativa de Juan Carlos Onetti
—la obra de Benedetti
—la labor periodística de MARCHA?

8—¿Qué piensa acerca de su obra poética? ¿Podría señalar brevemente los orígenes, evolución, estilística, objetivos e influencia de la misma?

9—¿Debe comprometerse el escritor con los grandes problemas económicos y sociales de su tiempo o permanecer al margen, atento tan sólo a su creación estética?

Julio de 1968.

Contesta IPUCHE

1—El Nativismo en el Uruguay vino solo. Sin iniciador. Traía más fuerza de presencia que la arrogancia personal de cualquier escritor.

2—Silva Valdés y yo fuimos los primeros en darnos cuenta del acontecimiento. Nos entregamos a él. Y nuestra producción tomó entonces un camino nuevo de encanto poético. Indudablemente nuestra obra trajo un acento patrimonial inconfundible y llevó los temas nativos, merced al lenguaje culto y a la osadía del ingenio, a una dimensión continental.

3—No conozco este tipo de "protesta" tradicionalista. Imposible, pues, opinar sobre él.

4—José Enrique Rodó. Escritor perenne cuya prosa, de elocuencia interior, tiene una vibración lírica que la hace partícipe de la poesía.

5—Estoy entre Carlos Reyles y Ricardo Güiraldes.

6—Valéry Larbaud.

7—No podría opinar sobre esos autores. No los conozco bien. Posiblemente estemos a la recíproca. Ellos no saben ni se interesan por saber si yo existo literariamente

8—Mi obra comenzó en el concurso de La Virgen del Pintado en 1912. Fui el poeta premiado en primer término por un tribunal glorioso presidido por Zorrilla de San Martín. El poema laureado Pro Aris et Focis *fue celebrado por las firmas mayores de aquellos tiempos. Yo tenía poco más de veinte años. Después escribí* La pajarera nativa *y las décimas al Centenario de la Tricolor Artiguista que recité en La Criolla. Hasta 1921 anduve en tanteos. En los primeros días de enero de 1922 apareció mi poemario* Alas Nuevas*. Mi producción se hizo segura y continua. He publicado muchos libros. De ellos se han ocupado los más altos creadores de las diferentes épocas de publicación. Desde Reyles en* Alas Nuevas *hasta Van Praag en* Tierra Celeste *mi obra ha sido considerada una presencia de afirmación original y necesaria. Creo que mi obra produjo una etapa de renovación. De influencia. Lo hicieron notar Jorge Luis Borges y sobre todo César A. Rodríguez quien, creo que en* El Mercurio Peruano*, escribió que mi libro* Júbilo y Miedo *completaba la renovación de Darío, pero de manera más genuina y entrañable. Evolución, estilo e influencia son matices ínsitos en el movimiento renovador.*

9—Actualmente el escritor no puede comprometerse con problemas sociales o económicos. La política ha perdido su alta categoría patriótica y se ha vuelto una querella agresiva de intereses dispersos y sin entidad. Entrar en ella es para un intelectual puro y vocacional perder todo: la serenidad, el dominio despejado de su inteligencia y, sobre todo, el tiempo in-

soslayable de creación. Lo aconsejable es quedarse en casa, esperando mejores tiempos.

Contesta SILVA VALDÉS

1—Entiendo que fui yo con mi libro Agua del Tiempo, publicado en 1921, y que lleva el subtítulo de "Poemas Nativos".

2—Realizar una evolución, respecto a nuestra poesía gauchesca, y al par una superación estética sobre la misma.

3—No estoy lo suficientemente enterado de ella para poder opinar.

4—No lo sé. Admiro a varios.

5—No tengo predilección por ninguno en particular.

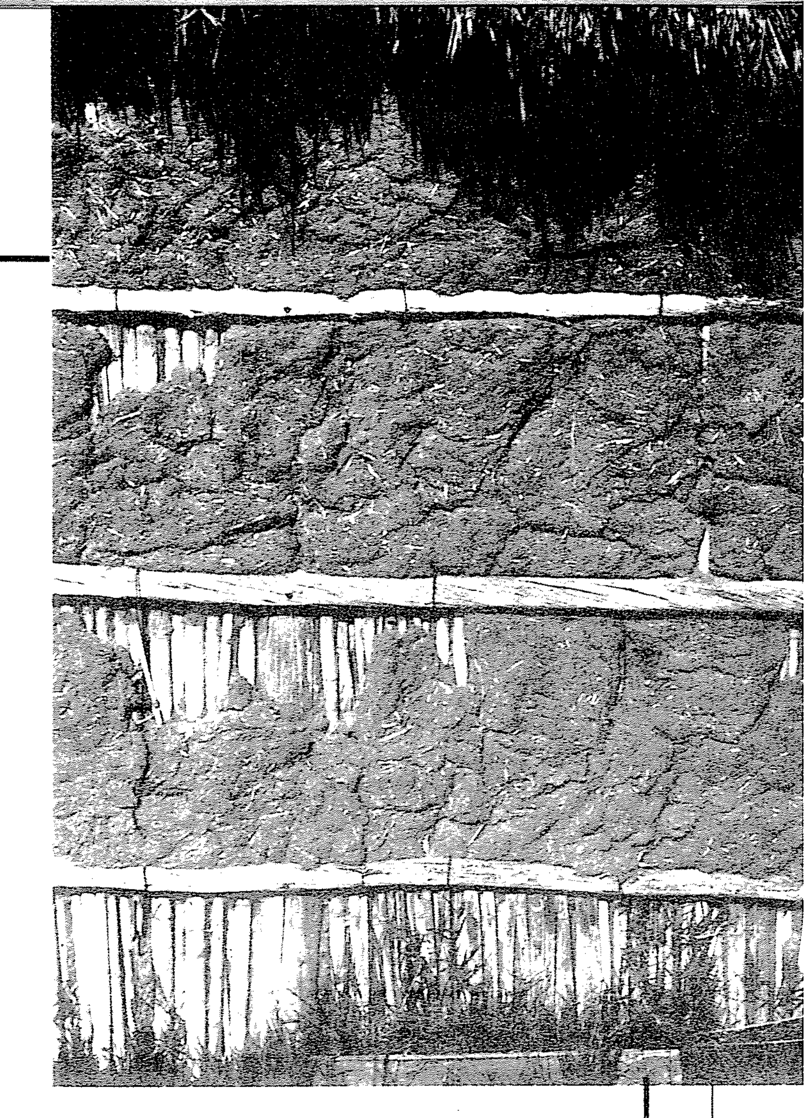
6—Lo mismo que acabo de decir.

7—Tendría que conocer más las obras de dichos escritores para opiñar con seriedad.

8—Pienso que mi obra poética tiene la importancia de haber traído —como ya lo expresé— una evolución estética, al par que una superación, respecto a la vieja poesía gauchesca del país, cristalizada y sin mayores inquietudes artísticas. Para ello —como lo he dicho más de una vez— tomé los viejos motivos del campo: el gaucho, el indio, el paisaje nuestro, y lo canté dentro de las maneras estéticas de las escuelas poéticas en boga en ese momento de la poesía universal, que lo constituían el CREACIONISMO francés y el ULTRAISMO español. Con ello triunfé llamando mucho la atención entre los poetas jóvenes del Río de la Plata, primero, y de Sur América, después.

En lugar de llamar a mis versos criollos o gauchescos, los titulé NATIVOS. "Agua del Tiempo" lleva por sub-título: "Poemas Nativos"; y a mi manera poética le llamé NATIVISMO; término que tuvo la fortuna conocida.

Dicha evolución estética estaba madura en el ambiente, y en prueba de ello recuerdo que alrededor del año 1920, realizamos, cada cual en lo suyo, algo parecido, Pedro Figari en la pintura, Eduardo Fabini en la música, y yo en la poesía. Algunos críticos jóvenes ya lo han visto así. Como dato que considero



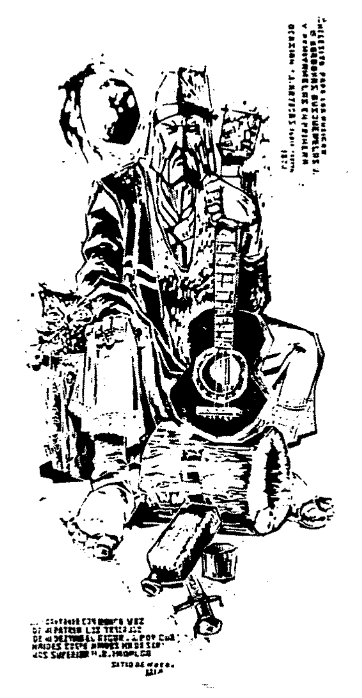
de mucho interés, anoto que Eduardo J. Couture, hace algunos años, pronunció en el Paraninfo de nuestra Universidad, una conferencia que titulaba: LAS TRES EFES: FIGARI, FABINI, FERNÁN.

Podría decir también, como dato ilustrativo de mi trayectoria poética, que los poetas gauchescos, por lo general, no cantaron en la forma del Romance castellano, y sí en Décimas; en cambio yo, luego de romper ritmos y rimas en mi Nativismo, a partir de mi libro Intemperie (1930) utilicé la forma del Romance, forma que seguí utilizando en algunos de mis libros posteriores.

Por último diré que a pesar de lo lejana que está mi juventud, no estoy callado; pues continúo escribiendo poemas, que llamo CANTOS, dentro de la misma manera estética de mi viejo NATIVISMO, CANTOS que continúo publicando en el diario "La Prensa" de Buenos Aires.

9—Pienso que el escritor debe interesarse por los problemas económicos y sociales de su tiempo, de acuerdo con su capacidad para enfocarlos y su dominio de la materia.

BIBLIOGRAFIA BASICA



Xilografía de Abate

a) ANTOLOGÍAS GENERALES:

Bordoli, Domingo L. — **Antología de la poesía uruguaya contemporánea**, Montevideo, 1966, 2 volúmenes.

Canciones de lucha y esperanza — Ediciones de la revista "Estudios", Montevideo, s. f.

García, Serafín J. — **Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay**, Montevideo, 1941.

García, Serafín J. — **Diez poetas gauchescos del Uruguay**, Montevideo, 1963.

Guarnieri, Juan C. — **Versos gauchescos y nativistas**, Montevideo, 1949.

b) ANTOLOGÍAS PARTICULARES:

Ipuche, Pedro Leandro — **Caminos del canto**, Montevideo, 1945.

Risso, Romildo — **Selección de poesías**, Biblioteca Artigas - Colección de Clásicos Uruguayos, Nº 83. (Con prólogo de Domingo L. Bordoli), Montevideo, 1965.

Silva Valdés, Fernán — **Antología**, Biblioteca Artigas - Colección de Clásicos Uruguayos, Nº 104 (con prólogo de Arturo Sergio Visca), Montevideo, 1966.

c) CRÍTICA Y ESTUDIOS:

Borges, Jorge Luis — **Pedro Leandro Ipuche**, en "Ficción", Nº 5, enero-febrero de 1957, pág. 166.

Caillava, Domingo A.: **Historia de la poesía gauchesca en el Uruguay**, Montevideo, 1945.

Falcao Espalter, Mario — **La poesía gauchesca**, en "Historia sintética de la literatura uruguaya", Montevideo, 1931, t. I.

Pereira Rodríguez, José — **El nuevo sentido de la poesía gauchesca**, en ídem, t. III

Pereira Rodríguez, José — **Ensayos**, Montevideo, 1965, t. II, págs. 145-213.

Sábat Pebet, Juan Carlos — **El cantor del Tala**, Montevideo, 1929.

Zum Felde, Alberto — **Proceso intelectual del Uruguay**, Montevideo, 1930. (1a. edic.), 1941 (2a.), 1967 (3a).

d) TESTIMONIOS:

Ipuche, Pedro Leandro — **Hombres y nombres**, Montevideo, 1959, págs. 113-129.

Ipuche, Pedro Leandro — **Contestación a "Encuesta literaria"**, en "Marcha", Nº 1005, del 22 de abril de 1960.

Silva Valdés, Fernán — **Autobiografía**, en "Revista Nacional", Montevideo, Nº 193 y 194 (págs. 512-524 y 331-346).

Frugoni, Emilio — **La sensibilidad americana**, Montevideo, 1929, págs. 109-123.

Parra del Riego, Juan ("Juan Cristóbal"). — **La vida literaria en Montevideo - El poeta Fernán Silva Valdés (1920)**, en "Revista Nacional", Montevideo, Nº 7, págs. 143-146.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 24

LA POESÍA DESPUÉS DEL CENTENARIO

y junto con el fascículo, el libro

LOS POETAS DEL CENTENARIO

(Antología)

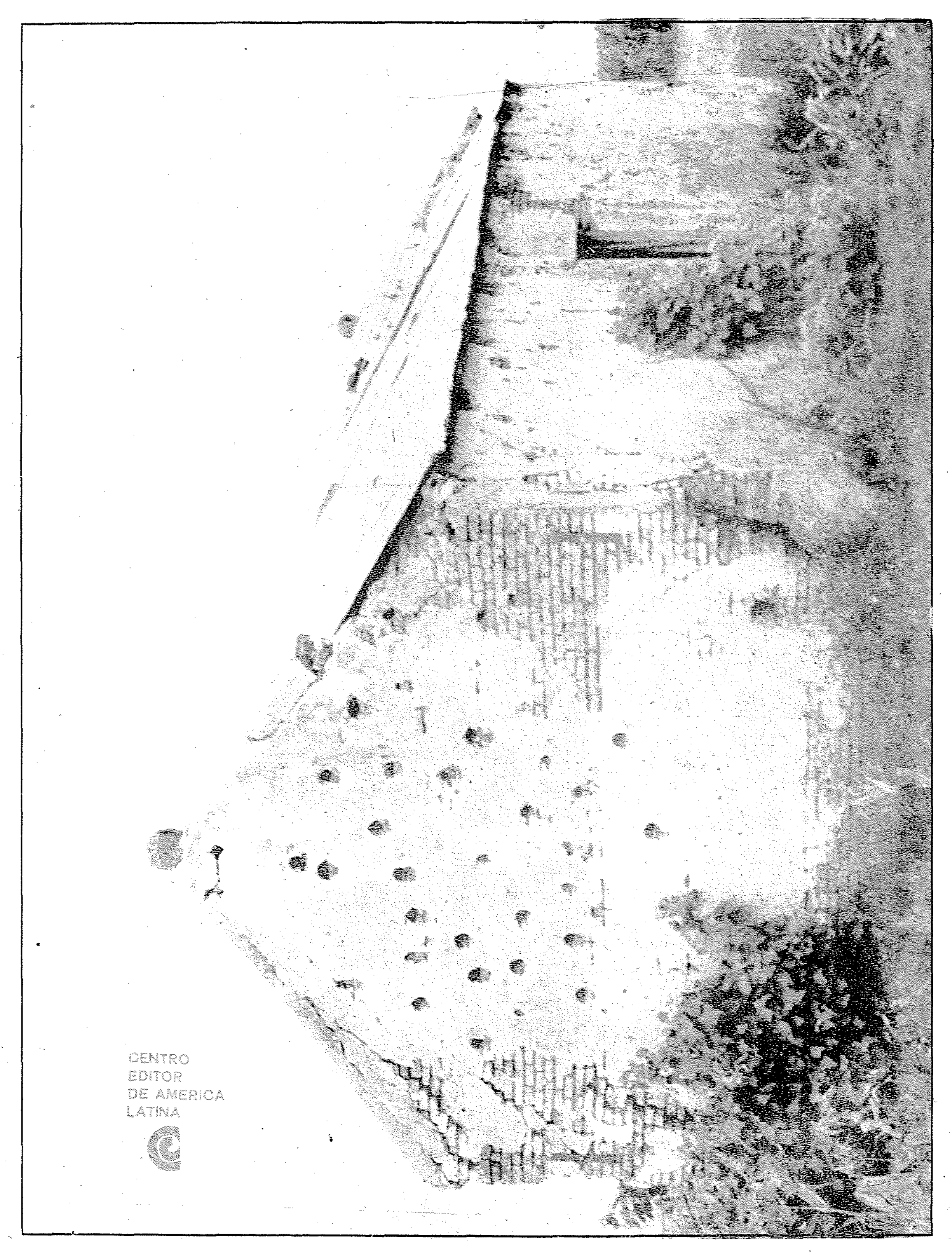
Índice



José Cúneo - Ranchos en la barranca.

Este fascículo, con el libro
POEMAS NATIVOS Y ROMANCES
de Fernán Silva Valdés
constituye la entrega N.° 23
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: $ 100.-



Construcción rural bombardeada durante la revolución de 1904 mostrando todavía en su estructura el impacto de las balas.

Impreso en "Impresora REX S. A.", calle Gaboto 1525, Montevideo, en junio de 1968.
Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.